

ODETE JUBILADO
CELINA MARTINS

**JOSÉ SARAMAGO E A
LITERATURA COMPARADA**

Livro de Homenagem do Centenário



EDIÇÕES
COSMOS

Comissão Científica

- Christopher Rollason (Independent Researcher)
- Dámaso López García (Universidad Complutense/Presidente de la SELGYC)
- David Frier (University of Leeds)
- Giorgio De Marchis (Università degli Studi Roma Tre / Cátedra José Saramago)
- Jean Bessière (Université de la Sorbonne Nouvelle/Paris III)
- Maria Graciete Besse (Université de Paris IV/La Sorbonne)
- Miguel Koleff (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina/Cátedra Livre de José Saramago)
- Rita Godet (Université de Rennes 2)
- Susan Bassnett (University of Glasgow/President BCLA)

© 2023, Edições Cosmos
Colecção Cosmos Literatura Comparada

Título: José Saramago e a Literatura Comparada

Livro de Homenagem do Centenário

Autoras: Odete Jubilado | Celina Martins

Capa: João Hogan, *Morte no Alentejo* 1981 (óleo sobre tela)

Fotocomposição, impressão e acabamento:

Garrido Artes Gráficas

Zona Industrial, Lotes 23 e 24 – 2090-242 Alpiarça – PORTUGAL

Tel.: +351 243 559 280

E-mail: geral@garridoartesgraficas.pt

www.garridoartesgraficas.pt

Março de 2023

Edições Cosmos® é uma marca registada da Zaina Portugal

ISBN: 978-972-762-444-7

Depósito legal: 507169/22

EDIÇÕES COSMOS

Rua Direita de S. Pedro, n.º 207 – 2140-098 CHAMUSCA

Tel.: +351 249 768 122

Email: geral@edicoescosmos.pt

www.edicoescosmos.pt

Sem autorização expressa do editor não é permitida a reprodução parcial ou total desta obra desde que tal reprodução não decorra das finalidades específicas da divulgação e da crítica.

- Koleff, Miguel, 2017b, *El perro de las lágrimas y otros ensayos de literaturas lusófonas*, Córdoba, Ferreyra Editor, Universidad Nacional de Córdoba.
- Koleff, Miguel, 2020c, *La supervivencia de las luciérnagas y otros ensayos de literaturas lusófonas*, Córdoba, Ferreyra Editor.
- Mãe, Váter Hugo, 2011b, "Me interesa la dimensión ética de la literatura", Disponible en: https://elpais.com/diario/2011/05/28/babelia/1306541545_850215.html (consultado en 8 de julio de 2022).
- Mãe, Váter Hugo, 2015c, "A melhor coisa que os portugueses fizeram foi o Brasil", in <http://epoca.globo.com/vida/noticia/2015/08/valter-hugo-mae-melhor-coisa-que-os-portugueses-fizeram-foi-o-brasil.html> (consultado el 8 de julio de 2022).
- Mãe, Váter Hugo, 2017a, *El hijo de mil hombres*, Medellín, Ed. Tragaluz Editores.
- Rancière, Jacques, 2011a, *Política de la literatura*, Buenos Aires, Libros del Zorzal.
- Rancière, Jacques, 2014b, *El reparto de lo sensible. Estética y política*, Buenos Aires, Prometeo Libros.
- Saramago, José, 2003a, *Cuadernos de Lanzarote II (1995)*, Madrid, Ed. Alfaguara.
- Saramago, José, 2006b, *Ensayo sobre la ceguera*, España, Ed. Punto de Lectura SL.
- Santamaría, Jaime, 2015, "La comunidad que viene" in *Desde el Jardín de Freud* 15: 289-290, doi: [djfn15.50530](https://revistas.unal.edu.co/index.php/jardin/article/view/50530/51069), in <https://revistas.unal.edu.co/index.php/jardin/article/view/50530/51069> (consultado el 8 de julio de 2022).
- Segarra, Marta (ed.), 2012, *Repensar la comunidad desde la literatura y el género*, Barcelona, Icaria.

Articulação da Inquisição na metaficção historiográfica do *Memorial do Convento* de Saramago e possíveis ligações com o romance *Il nome della rosa* de Umberto Eco

Orietta Abbati

Università di Torino

orietta.abbati@unito.it

RESUMO:

O *Memorial do Convento* (1982) é um romance exemplar e pedra angular no que diz respeito à interrogação sobre a História, assunto central da reflexão de José Saramago. Tendo em conta que este tema tem sido objeto de estudo privilegiado no âmbito da crítica saramaguiana, interessa aqui analisar a interação numa estrutura fundamental da sociedade portuguesa do séc. XVIII, a Inquisição, com o poder monárquico do rei D. João V. Configurando-se como claro exemplo de metaficção historiográfica, articula-se na ficção romanesca, constituindo uma verdadeira presença na própria diegese, orientando e condicionando as personagens e as suas interações. Juntamente com isto surge uma reflexão sobre o romance *Il nome della rosa* (1982) do escritor italiano Umberto Eco, que também, embora de forma diferente, propõe a primazia da razão e do pensamento filosófico sobre os dogmas obscurantistas da Igreja na Idade Média.

Palavras-chave: História; Inquisição; metaficção historiográfica; Saramago; Eco.

O *Memorial do Convento*, de acordo com a complexidade e as potencialidades de sentido atribuídas às obras clássicas, passados quarenta anos após a sua publicação, continua a revelar e a sugerir novos olhares e razões de reflexão crítica. Certamente, no *corpus* literário do autor, a história saramaguiana da construção do Convento de Mafra ocupa um lugar de relevo, testemunhado pela notável quantidade de estudos a ela dedicados. Correndo embora o risco de voltar a aspetos já abundantemente analisados, esta é a ocasião para lançar um olhar ulterior a um romance que parece inesgotável. Enquadrando o discurso no âmbito da conhecida escrita barroca de que Saramago coerentemente se serve ao propor o seu "memorial" ambientado no Portugal setecentistas de D. João V, a estrutura narrativa do romance será analisada à luz da presença ameaçadora e dominante do sistema inquisitorial, capaz de penetrar capilarmente na sociedade e de exercer um poder de controle quase absoluto.

Aliás, o *Memorial do Convento* representa uma base fundamental da reflexão de Saramago focalizada na reconsideração da História como ciência ou disciplina, no interior da qual o escritor insere a história “pátria” ou nacional. Trata-se substancialmente de um macrotema, transitado para a ficção literária, desenvolvido e articulado em diversos romances, a partir de *Manual de Pintura e Caligrafia* (1977), para continuar em *Levanado do Chão* (1980), *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1984) *História do Cerco de Lisboa* (1989), sobretudo até 1995, ano da publicação de *Ensaio sobre a cegueira*, no qual se veio a definir o pensamento saramaguiano relativo aos acontecimentos e à humanidade que nos precedeu.

É um dado da crítica consolidada afirmar que o escritor adota perante o passado vários olhares e pontos de vista que poderemos definir de observação às avessas, como várias vezes ele mesmo deixou entender e que se desenvolve a partir de uma premissa que vale a pena recordar através das suas palavras:

A História que se escreveu e que depois vamos ler, aquela em que vamos aprender aquilo que aconteceu, tem que ser necessariamente parcial, porque não pode narrar tudo [...] A questão é que a mim não me preocupa tanto que ela seja parcial, quer dizer, orientada e ideológica, porque isso eu posso mais ou menos verificar, [...] Talvez a mim me preocupe muito mais o facto de a História ser parcellar (Reis, 2015: 85).

Ora, a estruturação da história torna-se uma das argumentações centrais para inverter a hierarquia dos protagonistas, reivindicando o direito ou a tentativa concedida ao romancista de “reclamar a presença”, ou seja de levar a primeiro plano e dar voz a personagens que representem e personifiquem os “[...] milhões de pessoas que se foram embora e não deixaram rasto nem sinal” na história oficial (Reis, 2015: 86). Noutro lugar acrescenta ainda o autor: “[...] O que eu quero é desenterrar homens vivos. A História soterrou milhões de homens vivos” (Aguilera, 2010: 267). Portanto, a afirmação saramaguiana “A História é parcial e parcellar”, fazendo sua a sugestão de Carlos Reis, apresenta-se como ulterior epígrafe ao *Memorial do Convento*.

Tendo em conta estas linhas gerais, Saramago insere *Memorial do Convento* na “metaficção historiográfica”, designação de Linda Hutcheon, em que a problematização da História, a possibilidade de uma releitura à procura do não dito, permite preencher os espaços vazios da historiografia oficial com factos e personagens potencialmente verosímeis, correspondentes ao critério de “simulação”, inerente a toda a obra romanesca” (Seixo, 1987: 43) que orienta a sua escrita, mas privilegiando, como afirma ainda Hutcheon “[...] os excêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas” (Hutcheon, 1991: 151). Isto implica que, como afirma Maria Alzira Seixo, “entre a verdade e a ficção se situa uma simulação que não é estética, antes rotura ética do conjunto social harmónico, e essa é toda a problemática do erro, da deformação, da anamnese, da possibilidade de conhecimento” (Seixo, 1987: 43).

São estes os vetores éticos e estéticos, conjugados com os componentes ideológicos que impellem a narração deste romance, cuja ação, decorrendo em pleno reino de D. João V, implica necessariamente a recriação do passado inquisitorial. A presença da Inquisição no *Memorial do Convento* não constitui, no entanto, um simples cenário, mas entra na diegese e com ela se articula a vários níveis: o estrutural, *in primis*, mas, sobretudo, configura-se como incontornável convidado de pedra, com o qual o narrador, ou melhor, as plurais vozes do romance mantêm uma densa e constante dialéctica do confronto. Coerentemente com o pensamento do autor, encontramos no *Memorial* o espaço ideal para o desenvolvimento do novo discurso sobre a História e para a reflexão saramaguiana de ordem teológica, que aqui se entrelaçam. No romance, de facto, aparece central a questionação da Historiografia oficial, que vê a garantia do respeito das regras morais no exercício conjunto do poder exercido pela instituição monárquica e pela Igreja, através da Inquisição. Ou seja, a História considera como inabalável e ontologicamente justificado o poderoso mecanismo desta ligação, capaz de mostrar a mais perfeita realização terrena da união do poder político e do poder religioso. A partir dessa premissa, Saramago faz uma contra-leitura, virando do avesso a própria historiografia, subvertendo, com certa consequencialidade, o poder da Igreja e do Tribunal da Inquisição. Surgem assim as condições para o autor mostrar as substanciais contradições da Inquisição em relação a uma interpretação evangélica da fé, o que, aliás, vai tocar na questão religiosa e no conceito de Deus, que sabemos serem outros macrotemas da escrita saramaguiana. De facto, ao lado da figura do rei, entrevê-se sempre a sombra cúmplice, quando não real da presença do Santo Ofício, aos quais se contrapõem os excluídos de sempre da História, “[...] doídos, defeituosos, excessivos” (Saramago, 1982: 198), lê-se, a certo ponto na história, qualidades que aludem às personagens principais, o jesuíta “padre voador” Bartolomeu Lourenço, o maneta Baltasar Sete Sóis e aquela que vê em excesso, Blimunda.

Aliás, é preciso ter presente que “[...] o Tribunal foi uma poliédrica instituição com impactos enormes na sociedade portuguesa, na qual assumiu uma vocação hegemónica [...] com repercussões em todos os âmbitos”, e que “[...] a época barroca enquistou definitivamente a presença do Tribunal na sociedade” (Marcocci & Paiva, 2016: 15).

A nível da arquitetura narrativa do romance, no primeiro capítulo, que constitui o pretexto, a causa da construção do Convento de Maфра, aparece logo o ato fecundativo da rainha por parte de rei minuciosamente contado, poderia dizer-se, observado do buraco da fechadura, em que podemos apreciar, misturado a uma divertida ironia do narrador, o grau de simulação realística da pomposidade toda real e barroca do dever principal de um soberano, cuja importância ultrapassa a de uma normal relação amorosa e erótica. Já neste ato fundador está presente a figura do bispo inquisidor, Nuno da Cunha, testemunha do juramento do rei, que pretendia construir o convento franciscano se a rainha lhe desse finalmente um herdeiro. A ligação conaturada entre os poderes da coroa e os do Santo Ofício é, de facto, imediatamente exposta aos olhos do leitor,

sem nunca perder o seu papel de fundamento e pilar da sociedade de setecentos no curso de toda a narração.

Dá-se início assim, desde o *incipit*, há uma intensa argumentação dialéctica que encontra na crítica sagaz, expressa com castigadora ironia perante a opressiva e terrificante estrutura binária do poder, o seu instrumento de subversão de uma ordem social e de valores dados como ontologicamente imutáveis cujo fim seria o bem do reino e da Igreja. Portadores dos valores humanistas, tornam-se então os últimos e os esquecidos que, no jogo do avesso saramaguiano, são os únicos dignos de ocupar o trono, e capazes de imaginar e construir com os seus gestos e com as suas palavras quotidianas, uma nova ordem do mundo em cujo centro esteja a livre vontade e o arbítrio do homem.

O núcleo do pensamento saramaguiano desenrola-se e revela-se em múltiplos percursos no centro do qual se agiganta a construção do convento. Toda a ação de poder da coroa conflui para as imensas obras em Mafra, símbolo de opulência, prestígio, autoridade e harmonia com a Igreja, através da força chamada ao trabalho de milhares de operários provenientes de todas as partes do reino. A grandiosidade e a ostentação da riqueza do rei e da corte, o narrador contrapõe os verdadeiros construtores, invisíveis e portanto inexistentes para a História oficial, através do uso da enumeração de nomes de trabalhadores, cada um com a sua história íntima e individual de privação e miséria, mas também de autêntica humanidade, dando assim substância narrativa a um recurso retórico estilístico, cuja função neste caso obedece àquela exigência de “desenterrar homens vivos”. No interior desta macronarrativa, concentram-se as vivências de Blimunda, Baltasar Sete Sóis e Bartolomeu Lourenço, os verdadeiros protagonistas da história saramaguiana.

No *Memorial do Convento* realiza-se em forma ficcional a teorização e a visão da história do nosso autor que, para conferir à própria narração os requisitos de verosimilhança, implicando isto a mesma credibilidade e autoridade atribuída à História oficial, atua uma imersão profunda nos testemunhos escritos documentados nos arquivos e nas crónicas, nos textos literários, propondo uma história diferente, mas solidamente ancorada naquela existente e codificada, “parcelar” e “parcial”, na intenção de iluminar as imensas zonas de sombra deixadas pelo tempo. Este facto é importante porque, no cruzamento magistral entre *res facta* e *res ficta*, que abrange, como é evidente, também as personagens, o testemunho verídico e concreto da articulação da sociedade portuguesa do século XVIII reforça ainda mais o efeito de subversão dos mesmos mecanismos de poder imaginados na *res ficta*.

Introduzida pela figura do bispo Nuno da Cunha nas primeiras páginas, a poderosa presença do Tribunal inquisitorial e do Santo Ofício abrange e circunscribe toda a diégese do romance. Após a referência inicial, pode-se efetivamente constatar que o romance se abre e se fecha com as impressionantes descrições do “auto-de-fé”, que era a mais explícita representação plástica e “tradução visual da sentença”, da ação do Santo Ofício para garantir “[...] o triunfo da fé e mayor gloria de Deos” (Marcocci & Paiva, 2016: 270).

Como afirmado por C. Radulet “Nesta ocasião o autor compraz-se em oferecer ao leitor moderno uma minuciosa reconstrução do auto-de-fé” (Radulet, 1987: 664) que, longe de parecer uma exibição de conhecimentos enciclopédicos, revela um cuidadoso quanto necessário trabalho de pesquisa e estudo das testemunhas da época¹, algumas das quais visualizáveis na Fundação José Saramago, sobre cuja base se constrói a ficção narrativa.

O auto-de-fé constitui, de facto, o maior ritual organizado pela Inquisição, e, sobretudo na época barroca em Lisboa, assume a grandiosidade e o esplendor de um verdadeiro espectáculo público, que, no dia da sua representação, domina a vida urbana,² ainda que, a partir do início do século XVIII a maior parte dos autos se torne privada³. O Auto-de-fé como teatro da redenção a que muitas vezes assiste também o rei D. João V e a sua família.

Não é por acaso que o capítulo se abre com a notícia que D. Maria Ana, a consorte do rei grávida de cinco meses “não irá hoje ao auto-de-fé, porque “[...] está de luto por seu irmão José, imperador da Áustria” (Saramago, 1982: 49). Com ironia, o narrador sublinha o que aparece como uma incongruência e uma contradição, reforçando as razões quando inicia a descrição do evento:

Porém hoje é dia de alegria geral, porventura a palavra será imprópria, porque o gosto vem de mais fundo, talvez da alma, olhar esta cidade saindo de suas casas, despejando-se pelas ruas e praças, descendo dos altos, juntando-se no Rossio para ver justificar a judeus e cristãos-novos, a hereges e feiticeiros, fora aqueles casos menos correntemente qualificáveis, como os de sodomia, molinismo, reptizar mulheres e soliciá-las, e outras miuçalhas passíveis de degredo ou fogueira (Saramago, 1982: 50).

Em poucas mas densas páginas, o leitor encontra-se imerso nos acontecimentos, descritos com rigor e com todas as riquezas de detalhes realistas, com uma sobreabundância de imagens e movimentos nos quais prevalece o uso da enumeração, que é, entre outras, uma das modalidades narrativas mais frequentadas pelo autor. Tanto mais num texto que reproduz a atmosfera barroca, entre cujas características estéticas se destacam a acentuação dos aspetos realistas e populares, dos elementos sensoriais e naturalistas, como ainda a ostentação do esplendor e da magnificência. (Aguar e Silva, 1988: 477-488). Tudo isto está patente no texto saramaguiano mas, evitando a monotonia por vezes gerada nas

¹ Num artigo de Carlos Reis, há umas referências aos estudos e textos sobre Portugal do séc. XVIII e sobre a figura de D. João V que Saramago terá lido, entre outros, antes de escrever o *Memorial do Convento*, cf. Carlos Reis, 2014, “Figuração da personagem: a ficção meta-histórica de José Saramago”, in *Revista de Estudos Saramaguianos*, São Paulo, Patuá, pp. 62-63.

² Os editais do auto-de-fé eram divulgados uma semana antes nas igrejas e a população era convocada a assistir ao evento e eram proibidos sermões e procissões (Marcocci & Paiva, 1916: 266).

³ Entre 1707 e 1750, houve em Lisboa 28 autos-de-fé públicos e 341 particulares (Marcocci & Paiva, 2016: 263).

descrições, a busca da exata definição, do rigor descritivo, a riqueza do vocabulário, a capacidade de reproduzir grandes multidões em movimento, lembrando as *Crónicas* de Fernão Lopes, o escritor consegue o efeito de animar e dar vida aos factos contados, proporcionando corpo e alma à História abstrata e alinhada em páginas poeirentas. Em cada figurante e personagem, na própria diégese, parece surgir o efeito da articulação de uma maior possibilidade de representação da realidade, como, aliás, já tinha hipnotizado Alexandre Herculano, isto sem esquecer que a simetria do esquema herculiano foi ultrapassada pelas mais radicais implicações pós-modernistas, em que, segundo Carlos Reis, “[...] o romance fomenta visões alternativas da História e desafia o conhecimento que dela temos”, (Reis, 2014: 57) tal como este texto de Saramago exemplarmente demonstra:

Grita o povinho furioso impropérios aos condenados, guincham as mulheres debruçadas dos peitoris, [...] a procissão é uma serpente enorme que não cabe direita no Rossio e por isso se vai curvando e recurvando como se determinasse [...] oferecer o espectáculo edificante a toda a cidade (Saramago, 1982: 52).

É neste contexto que aparecem os protagonistas, Padre Bartolomeu Lourenço, Baltasar Mateus, Blimunda e sua mãe, uma das mulheres condenadas que desfila com os outros réus naquela procissão, às quais o narrador cede diretamente a palavra, criando assim uma forte tensão e *suspense*, na simulação direta da confissão ou na história da sua vivência, como no caso da mãe de Blimunda:

[...] esta sou eu, Sebastiana Maria de Jesus, um quarto de cristã-nova, que tenho visões e revelações, mas disseram-me no tribunal que era fingimento, [...] que era efeito demoníaco [...] aqui vou blasfema, herética, temerária, amordaçada, [...] condenada a ser açoitada em público e a oito anos de degredo no reino de Angola (Saramago, 1982: 53-54).

Todo o horror do tribunal da inquisição aparece nestes primeiros planos em que da procissão penitencial emergem histórias horripilantes e de inarrável ferocidade. O clima de medo que se sente em todo o lado, mas também o perverso prazer que a crueldade das penas e das punições, próximas da aberração, suscitam no público que se juntara ao espectáculo. O clímax atinge-se exatamente com a declamação das sentenças, torna-se quase tangível, solicitando todas as funções sensoriais, entre as quais a mais potente é a visão, antecipando de facto o seu papel central, ou seja, a sua capacidade de penetração e compreensão da realidade e do verdadeiro sentir dos homens, capaz de escapar ao controle da máquina inquisitorial. Assim, o implacável poder e o terror das suas consequências fecham a boca a Sebastiana Maria de Jesus que, vendo a filha Blimunda assistir ao auto-de-fé, não lhe dirige a palavra para a salvar de uma condenação quase certa.

É mesmo no diálogo silente que, apesar de tudo, consegue estabelecer com ela, que se concentra o auge da censura e do terror, mas na própria troca de olhares se adivinha também a potente e subversiva força da visão, que nada poderá aniquilar. Precedida pelo chamamento do sentido da audição, que não a deixou ouvir o nome de Blimunda entre os condenados, acende-se em Sebastiana a esperança reposta nos olhos com que procura a presença da filha:

[...] não ouvi que se falasse da minha filha, é seu nome Blimunda, onde estará, [...] eu te verei se no meio desta multidão estiveres, que só para te ver quero agora os olhos, a boca me amordaçaram, não os olhos, [...] vou vê-la, ali está, Blimunda, Blimunda, filha minha, e já me viu, e não pode falar, tem de fingir que me não conhece ou me despreza, [...] ao lado dela está padre Bartolomeu Lourenço, não fáles Blimunda, olha só, olha com esses teus olhos que tudo são capazes de ver (Saramago, 1982: 53).

No mesmo auto-de-fé, dá-se o encontro do soldado Baltasar Mateus dito Sete Sóis com Blimunda os quais, a partir daquele momento, irão formar um casal pecaminosamente fora das leis, uma vez que se unem de imediato num concubinato condenado pela igreja, fora da consagração do casamento católico e, por isso mesmo, em risco de cair nas malhas da inquisição, mas tendo a bênção do padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão que, desde aquele acto sacrílego, revela a sua inclinação para a dúvida e, sobretudo, certa autonomia ao discernir e escolher a autenticidade dos sentimentos, mesmo consciente de estar a cometer um gravíssimo pecado. Introduzido, deste modo, e conhecido como “padre voador”, a presença do jesuíta, que Saramago recupera da história real.

Introduzido deste modo e conhecido como “padre voador”, a presença do jesuíta, que Saramago recupera da história real, tem um papel primário, porque a ele são confiadas as reflexões ético-filosóficas, as dúvidas de natureza teológica sobre a ação e o papel da Inquisição em relação à fé e à liberdade de pensamento, cujo mais extraordinário emblema é representado pela construção da máquina voadora, a “Passarola”, metáfora da força e da vontade criadora do homem.

Na vida real, Padre Bartolomeu Lourenço gozou de alguns favores do rei, graças ao projeto da construção de uma máquina voadora, apoiado e financiado pela coroa, que teria aumentado o seu prestígio e fama graças ao evento mirabolante de uma máquina que se eleva no céu. Nada disto aconteceu na *res facta* mas, uma vez tornado personagem *da res facta*, Bartolomeu passa para as mãos do escritor que possui a liberdade de imaginar outra história e de fazer voar a Passarola. Também a pertença ao mundo eclesiástico de Bartolomeu Lourenço, o seu papel de mestre de capela que, na história real desempenhou a partir de 1722, não garante a ortodoxia do seu pensamento.

O padre jesuíta torna-se então uma personagem de grande complexidade, dividida entre a aceitação dos preceitos católicos como garantia da salvação da alma, cuja salvaguarda preside o tribunal da inquisição, e o direito da razão. Lacerado pela dúvida, as suas crises em relação à fé, talvez alimentadas pelas

teorias de Erasmo, rapidamente se transformam em terror e certeza de ser acusado de heresia e procurado pelo inquisidor.

De facto, a construção da Passarola, partilhada por Baltasar e Blimunda, cujos olhos possuem a extraordinária capacidade de ver dentro das pessoas e de lhes capturar a vontade, elemento indispensável para fazer voar a máquina porque, como explica Bartolomeu Lourenço “[...] as vontades são, de tudo, o mais importante, em elas não nos deixaria subir a terra” (Saramago, 1982: 143-144), é a representação em plena sintonia estética com o conceito totalmente barroco de espanto e maravilha, do pensamento ético humanista que percorre todo o romance.

Mas o desejo, o sonho de voar acariciado pelo padre jesuíta, ainda que protegido pelo rei, numa sociedade dominada e controlada pela Inquisição, torna-se um perigoso sinal de arrogância, de desafio, já que

[...] padre Bartolomeu Lourenço tem diante dos próprios olhos um maior pecado seu, aquele de orgulho e ambição de fazer levantar um dia aos ares, aonde até hoje apenas subiram Cristo, a Virgem e alguns escolhidos santos, estas espalhadas partes que trabalhosamente Baltasar vai conjugando (Saramago, 1982: 88).

A ameaça do Santo Ofício é sempre dominante até se tornar uma obsessão na mente de Bartolomeu, cujas elucubrações o afastam cada vez mais da fé e o levam a querer fugir, ao ponto de revelar aos dois companheiros na construção da Passarola: “Vamos fugir na máquina, depois, como subitamente assustado [...] apontando a passarola, Vamos fugir nela” (Saramago, 1982: 193).

O voo da passarola, com Blimunda, Baltasar e Padre Bartolomeu Lourenço dentro, certamente concentra na sua própria realização o prodígio de fazer coincidir o sonho com a realidade a ponto de levar o padre jesuíta a afirmar orgulhosamente:

[...] a que mais continentes da terra e do mar me levarás tu, máquina, o vento rugiu-me aos ouvidos, nunca ave alguma subiu tão alto, se me visse el-rei, se me visse aquele Tomas Pinto Brandão, que se riu de mim em verso, se o Santo Ofício me visse, saberiam todos que sou filho predilecto de Deus, eu sim, eu que estou subindo ao céu por obra do meu génio, por obra também dos olhos de Blimunda, [...] por obra da mão direita de Baltasar (Saramago, 1982: 196).

O clímax do voo, da liberdade, da fuga da opressão, a coragem do desafio humano às leis divinas, contém, porém e inevitavelmente o seu perigo concreto por não saber como voltar a terra, que Bartolomeu Lourenço, em sintonia com o que dissemos atrás, interpreta em sentido metafórico, quando à pergunta preocupada de Blimunda: “Aonde vamos”, responde: “Lá onde não possa chegar o braço do Santo Ofício, se existe esse lugar” (Saramago, 1982: 200).

Na dramática afirmação do padre jesuíta está contida toda a dimensão da força da Inquisição de sufocar qualquer ideia de liberdade, de modelar a própria

sociedade, para além do poder feroz de decidir da morte e da vida de quem quer que fosse indiciado pela suspeição de heresia, judaísmo ou de qualquer um dos pecados contra a ortodoxia católica.

De resto, a presença da Inquisição faz parte integrante da história, às vezes parece desaparecer como um rio subterrâneo de que todos conhecem o percurso, para depois voltar à superfície, como os inúmeros parágrafos de cenas inquisitoriais, os vários autos-de-fé e os discursos, públicos e privados, do povo ou dos potentes, dos religiosos, eloquentemente demonstram.

A fusão magistral entre história e ficção que Saramago realiza no *Memorial do Convento* deriva, na verdade, da interacção de dois elementos fortes e estruturantes em aparente contradição entre si. Por um lado, a veracidade dos factos narrados, reforçada pela exactidão do número de condenados nos autos-de-fé, correspondente aos dados dos documentos; a disseminação no curso da narrativa de referências temporais e datas que coincidem com as da História; o rigor descritivo de todas as outras cenas coletivas, como a procissão do Corpo de Deus, ou a já citada tourada; a reconstrução de ambientes tanto de corte como da vida miserável e de duros sacrifícios do povo, dos trabalhadores destinados a Mafra para a construção do convento. Por outro lado, surge a instância narrativa que elabora um discurso diferente, assente na reivindicação do sonho e na subversão de valores. Isto permite focar a atenção no horror do comportamento humano, mas com a perspectiva de um possível resgate da razão, da urgência de afirmação de valores humanistas, como a dignidade, reivindicados contra o poder inquisitorial, que na época e já nos últimos dois séculos, parecia ter estabelecido regras perenes. Leis contra as quais os protagonistas, cada um no seu mundo, fazem convergir as suas forças: Bartolomeu Lourenço, com a originalidade do seu pensamento e a reivindicação da força criadora da vontade humana, projeta o sonho, a máquina voadora; Blimunda, perigosamente com cheiro de feiticeira, com a sua visão excessiva, durante a procissão do Corpo de Deus recolhe um grande número de vontades para o alimentar; Baltasar, homem simples e soldado com a única mão direita, realiza materialmente o sonho.

Mas o sonho, emblematizado pelo voo da passarola, acaba depressa e a realidade retoma o seu espaço, a Inquisição continua a sua missão. Dos três protagonistas, o “padre voador”, enlouquecido, desaparece; também Baltasar desaparece, como esvaído no nada; mas Blimunda não será derrotada, permanece graças ao poder de uma força extraordinária que nenhum tribunal poderá reprimir, porque ela vê aquilo que os outros e, sobretudo os representantes do poder divino, nunca conseguirão ver.

“Romeira e peregrina” misteriosa, durante nove anos procura em todas as direções o seu companheiro, para depois se encontrar em Lisboa, repetindo “um itinerário de há vinte e oito anos”, quando tinha ido ao Rossio para assistir ao auto-de-fé onde, entre os condenados, estava também a sua mãe e onde tinha encontrado pela primeira vez Baltasar. O círculo parece fechar-se, a história conclui-se com uma cena idêntica, o auto-de-fé, a que Blimunda assiste, desta vez sozinha, e

também agora, como no primeiro conto, as imagens tornam-se drama. Blimunda quer encontrar o seu homem, guiada para o Rossio e caminhando

no meio de fantasmas, de neblina que eram gente. Entre os mil cheiros fétidos da cidade, a aragem nocturna trouxe-lhe o da carne queimada. Havia multidão em S. Domingos, archotes, fumo negro, fogueiras. [...] chegou-se às filas da frente, quem são, perguntou a uma mulher. De três, sei eu [...] e o outro o da ponta é um que fazia comédias de bonifrates e se chamava António José da Silva. (Saramago, 1982: 357).

Naquele auto-de-fé, estão onze condenados, entre os quais Blimunda nota que

[...] arde um homem a quem falta a mão esquerda". Reconhece Baltasar a morte, e então faz um gesto que com ele se tinha sempre poupado era sempre poupada. Vê bem que "[...] uma nuvem fechada está no centro do seu corpo. Então Blimunda disse, Vem. Desprendeu-se a vontade de Baltasar Sete-Sóis, mas não subiu para as estrelas, se à terra pertencia e a Blimunda. (Saramago, 1982: 357).

O *explicit* do romance, não por acaso condensado na terrível visão do auto-de-fé, reclama bem claro ao homem o direito à livre expressão e o direito de não se sentir pecador, como fez Blimunda que, com a sua potente visão foi capaz de distinguir humanamente o bem do mal, e com ela os que “se foram embora e não deixaram rasto nem sinal”.

O *Memorial do Convento* parece testemunhar de forma inequívoca o postulado “[...] segundo o qual são os caminhos da ficção os que mais justificadamente conduzem ao encontro da verdade” (Seixo, 1987: 42), aqui realizado por Saramago na revisão da História que, dada a época, leva consigo a crítica coerente e sagaz dum órgão da Igreja, como o Tribunal da Inquisição, em que de facto se perfila o discurso sobre a religião, que em seguida, nos romances *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991) e *Caim* (2009) se tornará eixo central da sua reflexão.

Se olharmos agora para *Il nome della rosa*, podemos logo reparar em algumas referências externas, entre os dois romances, que os aproximam, como os anos de publicação, 1982 para *Memorial do convento*, 1980 para o referido romance de Umberto Eco; o âmbito genológico, que nas duas obras abrange em sentido geral o romance histórico, convertendo a narração em metacritica historiográfica, como já visto, e que implica algumas pontualizações de parte dos dois autores, logo a partir do título. *Memorial do convento*, bem como o de outros romances do Nobel português, parece aludir a um texto de História, ou remeter para um ensaio, nisto revelando uma autoidentificação do próprio Saramago ao definir-se como “ensaista frustrado”, que escreve romances porque não sabe escrever ensaios. O romance *Il nome della rosa*, por sua vez, tem um título sobre o qual

Umberto Eco publicou um texto esclarecedor, “Postille a *Il nome della rosa*”⁴ com certa ironia, sendo de fato um pouco ambíguo frente a uma declarada intenção de escrever um romance histórico, cujo título parece contradizer totalmente a sua função de chave interpretativa do texto. De resto, afirma ainda o autor “Um título deve confundir le idee, non regimentarle” (Eco, 1987: 508).⁵ Acrescente-se a isto a ideia de que Umberto Eco não quis escrever um ensaio com o qual teorizar, mas encontrou no romance o espaço adequado para falar de assuntos sobre os quais não se pode teorizar. Poderíamos dizer, acompanhando estas argumentações, aparentemente leves, que os dois romances constituem o resultado das tentativas de parte de um romancista de escrever algo que se aproximasse ao ensaio, e do outro lado da vontade de um ensaísta de elaborar um texto de ficção, o primeiro de uma lista bastante rica, publicada ao longo dos anos, de que resultou o testemunho, muito interessante, da quase impossibilidade de fixação de géneros de escrita literária, que neles se misturam. Será, todavia, preciso esclarecer que esta pista, indicada pelos dois autores nas suas premissas extratextuais, revela uma certa mordaz autoironia e divertido gosto de avisar os leitores ou sugerir e autorizar diversas linhas de leituras, além de deixar transparecer o seu real posicionamento, frente à ideia de fazer ressuscitar um género de romance que já não teria muito sentido no século XX quase a acabar. Só muito de passagem, baste lembrar o carácter pós-moderno destas narrativas, e para *Il nome della rosa*, de acordo com Rita Marnoto, salienta que este é um “romance semiótico” (Marnoto, 1984: 175). Afirmações estas que implicam uma complexidade de técnicas e tipologia de narração utilizadas à luz das teorizações de Eco, de que sublinhamos, uma intrínca rede intertextual explícita, por vezes, mas prevalentemente implícita, em que o autor viaja com certa liberdade no tempo, atravessando também autores e pensadores contemporâneos.

Voltando agora aos dois romances, o que logo podemos ver é uma diferente época da colocação da acção: o *Memorial do Convento* desenrola-se durante o reinado de D. João V, em pleno século XVIII; em *Il nome della rosa*, a história narrada decorre no século XIV, num período de grande luta e perseguição da Igreja às ordens religiosas acusadas de heresia. Há também uma diferente configuração do espaço, mais amplo, no *Memorial*, a desenhar um retrato verosímil da sociedade portuguesa do século XVIII, que abrange a cidade de Lisboa, mais outro espaço fundamental onde se vai edificar o Convento, ou seja Maфра, e, em geral, há uma abundante enumeração e definição pormenorizada dos lugares, que contudo, se oferecem também a uma visão alargada do território. Em *Il nome della rosa*, toda a acção é circunscrita ao recinto dum abadia beneditina no norte de Itália, sendo a sua labirintica biblioteca o lugar central de convergência das investigações do frade franciscano inglês Guglielmo de Baskerville, encarregado de resolver as mortes misteriosas de frades ao longo de uma semana, acompanhado pelo noviço

⁴ Publicado na Revista *Alfabeta* n.º 49 em 1983. Agora em apêndice à edição do romance citado neste presente estudo.

⁵ “Um título tem que confundir as ideias, não regimentá-las”. [Tradução nossa]

beneditino Adso de Melk. De acordo com a hipótese de este romance não ser exclusivamente policial, antes susceptível de outras leituras, interessa salientar uma interpretação de argumentação filosófica e de debate de ideias. Não será por acaso que o desfecho da intriga romanesca esteja colocado no lugar da biblioteca onde o acervo dos textos da cultura clássica, além das fontes de conteúdo doutrinário religioso, estão guardados. Aqui o conhecimento geral do mundo e do pensamento, têm o seu ponto de convergência mais consequente e eficaz, sendo a biblioteca “um modelo de simulação do universo” (Marnoto, 1983: 174) e ponto de partida da especulação filosófica à volta do sentido da existência humana e dos seus valores. De facto, o verdadeiro objeto de reflexão do frade investigador condensa-se mesmo nestas questões que vêm ao de cima, levando-o às fontes, aos livros, ou melhor, a um livro proibido do filósofo Aristóteles, escondido nas estantes da biblioteca da abadia. Estas só constituem duas das muitas diferenças detectáveis logo a nível exterior, valendo a pena acrescentar também uma diversa estrutura narrativa em *Il nome della rosa*, que se desenvolve seguindo a técnica da analepse, através da voz em primeira pessoa do narrador Adso de Maelk, autor do misterioso manuscrito que constitui o conteúdo do romance. Do outro lado, não podemos esquecer a estrutura polifónica e coral do *Memorial*, ao realizar o discurso globalizante, sempre procurado por José Saramago. Não há dúvida, portanto, que os dois textos têm uma configuração muito dissimil, ressoando no texto de Eco um maior peso do ensaísmo que de facto, talvez necessariamente, continua a estar presente na narrativa.

Contudo, os dois romances estão percorridos por uma ideia comum, uma visão do mundo que apela essencialmente para a liberdade de uso da razão fora dos constrangimentos do poder, na época medieval, representado pela Igreja, que mandava sobre as almas e sobre os corpos e que, no Portugal de Setecentos, via a ligação poderosa entre a Igreja e a Coroa com o controle capilar e invasivo da Inquisição. Símbolo desta instância em *Il nome della rosa* é o livro atrás citado, o segundo volume da *Poética* de Aristóteles, sobre a comédia e sobre o riso, texto muito perigoso, cuja leitura e divulgação é impedida pela obstinação do fanático abade Jorge de Burgos até às últimas consequências, com o grande incêndio final da biblioteca e do resto da abadia.

De facto, quase no fim da história, ouvimos a voz do abade que, à pergunta de Guglielmo sobre a verdadeira razão desta atitude tão extrema que o conduz à loucura: “Perché hai voluto proteggere questo libro più di tanti altri?”⁶ responde: “Perché era del Filosofo. Ogni libro di quell'uomo ha distrutto una parte della sapienza che la cristianità aveva accumulato lungo i secoli”.⁷ Surge aqui uma ligação com um dos significados alegóricos da Passarola saramaguiana, que, ao voar, perfila, através das palavras de um padre Bartolomeu Lourenço em crise, a primazia da vontade humana contra o poder da Inquisição, e a questionação da

⁶ “Porque quiseste proteger este livro mais que outros?” [Tradução nossa]

⁷ “Porque era do Filósofo. Cada livro daquele homem destruiu uma parte da sabedoria acumulada pela cristandade ao longo dos séculos.” [Tradução nossa]

suposta verdade incontestável dos dogmas religiosos. Não menos importante, transparece, também, mais uma forma de metaficção historiográfica dos dois autores que põem na boca das personagens as palavras que poderiam ter pronunciado, e que eles querem que tivessem sido ditas, embora as épocas não o consentissem, pelas razões cronológicas de desenvolvimento de ideias posteriores. No *Memorial do convento* e em *Il nome della rosa de facto*, José Saramago e Umberto Eco revelam—se, em sentido literal; como afirma Rita Marnoto (1984: 170), sendo evidente a grande erudição e o profundo conhecimento da época medieval, e não só, que nele aparece, do famoso ensaísta italiano. Quanto ao escritor português, de que comemoramos cem anos do nascimento, bem conhecemos o seu ponto de vista sobre o narrador nos seus romances, com certa insistência, deixando aos críticos o respeito das categorias narratológicas, ele põe de lado, ao afirmar que: “[...] esse livro leva uma pessoa dentro, [...] que é o autor. Não é o narrador” (Aguilera, 2010: 236). Estas breves reflexões, embora muito parciais e essenciais, querem ser a premissa para outras investigações sobre os dois romances que marcam, quase contemporaneamente, novos rumos do romance “histórico” em Portugal e em Itália na já longínqua década dos anos ‘80 do século XX.

Referências bibliográficas

- Aguilera, Fernando Gómez, 2010, *José Saramago nas suas palavras*, Lisboa, Caminho.
- Eco, Umberto, 1987, *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani.
- Hutcheon, Linda, 1991, *Poética do pós-modernismo, história, ficção*, Rio de Janeiro, Imago.
- Marcocci, Giuseppe & Paiva, José Pedro, 2016, *História da Inquisição Portuguesa (1536-1821)*, Lisboa, A Esfera dos Livros.
- Marnoto, Rita 1984, “Umberto Eco: ‘Il nome della rosa’: a abertura de um texto fechado”, Coimbra, Separata da Revista *Vértice*, vol. XLIII - ano 1983 N.º 456/457, Set/Out./Nov./Dez., pp. 169-178.
- Radulet, Carmen, 1987, “A presença da Inquisição no romance *Memorial do Convento*, de José Saramago”, in Aina Novinski & Maria Luisa Tucci, (org.) *Actas do Congresso Internacional sobre a Inquisição*, São Paulo, Ed. Usp., pp. 662-674.
- Reis, Carlos, 2014, “Figuração da personagem: a ficção meta-historiográfica de José Saramago”, in *Revista de Estudos Saramaguianos*, São Paulo, Patuá, pp. 53-74.
- Reis, Carlos, 2015, *Diálogos com José Saramago*, Lisboa, Porto Editora.

Saramago, José, 1982, *Memorial do Convento*, Lisboa, Caminho.
Seixo, Maria Alzira, 1987, *O essencial sobre José Saramago*, Lisboa, INCM.
Silva, Vítor Manuel de Aguiar e, 1988, *Teoria da Literatura*, Coimbra, Almedina.

***Ensaio sobre a Cegueira* et *La Quarantaine*: Épidémies et paysages humains chez Saramago et Le Clézio**

Odete Jubilado

Universidade de Évora CEL-UE
jubilado@uevora.pt

Celina Martins

Universidade da Madeira CECComp
celi@staff.uma.pt

Résumé:

Notre réflexion comparatiste se centrera sur les métaphores de la cécité et de la variole dans les romans *Ensaio sobre a Cegueira* (1995) de José Saramago et *La Quarantaine* (1995) de Le Clézio, marqués par l'univers concentrationnaire qui déclenche la déshumanisation de l'homme. Dans une ouverture vers l'utopie, chez les deux écrivains se dessine la volonté d'édifier une communauté alternative, fondée sur les valeurs humanistes de l'amour, l'empathie, la solidarité et la fraternité.

Mots-clés: Saramago; Le Clézio; épidémie; déshumanisation; communauté.

Por que foi que cegámos, Não sei, talvez um dia se chegue a conhecer a razão, Queres que te diga o que penso, Diz, Penso que não cegámos, penso que estamos cegos, Cegos que vêem, Cegos que, vendo, não vêem. (Saramago, 1995:310).

Ce qu'on apprend au milieu des fléaux, [c'est] qu'il y a dans les hommes plus des choses à admirer que des choses à mépriser (Camus, 1947:279).

Quelques jours de Quarantaine, et nous étions devenus fous, tremblant pour un peu d'eau fraîche, pour un peu de riz, guettant sur autrui les symptômes mortifères, les tâches sur les joues et les ecchymoses, les lèvres qui saignent, les yeux éclairés par la fièvre. Seuls restaient normaux les parias, autour de la maison de Suryavati, les servants des bûchers, vêtus de